

Ovidiu MARCU

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

DISCURSUL CRITIC DE RECEPTARE CONTEMPORANĂ A OPEREI LUI MARIN PREDA - REPERE CONCEPTUALE

Receptarea critică actuală a operei prediste a parcurs , de asemenea, două momente diferite, situate în contexte istorice și politice diferite. După 1967, într-un timp de relativă libertate, critica literară dă semne că respira liber, iar operele literare încep să fie supuse unei analize atente, pe criterii etice și estetice, care amintesc de principiile maioresciene și de cele lovinesciene. Momentul de detoxifiere ideologică are repercusiuni benefice asupra întregului spațiu literar, iar scriitorii pot folosi în mod constructiv observațiile pertinente ale criticilor literari, observații de care cei mai mulți țin cont când își revizuiesc operele. E un interval în care „*timpul pare să aibă cu oamenii nesfârșită răbdare*”, un timp al normalității, după „*obsedantul deceniu*”, în care constrângeri de tot felul purtau amprenta perioadei Dej. Eliberarea de un canon ideologic, în care temele erau impuse, iar scriitorii și criticii literari, care îndrăzneau să nu manifeste suficientă vigilență în urmărirea elementelor chiaburești, puși să-și facă autocritica, oferea literaturii șansa unei recalibrări, a regăsirii pulsului firesc, fără imixtiunea politicului.

Din perspectiva ideologiei și a culturii, în anii 1965-1970 a fost percepută o liberalizare, o relaxare a frâului ideologic, atât asupra creațiilor artistice, cât și a celor științifice, în domeniul istoriei. În acest context discursul critic față de opera scriitorului dinainte de liberalizare sau după aceasta comportă variații și tonalități diferite, uneori de nerecunoscut. Altădată vehement și pe alocuri virulent la adresa unei opere literare, acum același critic manifestă o receptivitate surprinzătoare față de aceeași creație literară pe care o contestase anterior.

Opera lui Preda a cunoscut ea însăși o astfel de schimbare bruscă de optică, dovadă a vremurilor schimbătoare și a oamenilor care își modifică opiniile în funcție de comenzile primite pe linie de partid. Lucian Raicu, unul din criticii realismului socialist găsește acum răgazul necesar să observe stilul scriitorului, care este preocupat să evidențieze spectacolul naturii umane:

„Un stil lapidar, încordat și energic, refractar diluției sentimentale, mereu în pragul unor dure dezoăluiri, un stil de o exasperare rece, de-o nerăbdare greu stăpânită, gata de izbucniri violente, un stil al neîmpăcării cu lumea, al evidențelor proaspete, al mirării și al cruzimii, și care știe că pentru a convinge și a risipi îndoiala trebuie să rămână senin, impersonal și parcă indiferent, parcă înstrăinat de ceea ce relatează, scos din cauză. Un stil al rezistenței interioare, al prevederii, bine înarmat împotriva suspiciunii, retezând scurt posibilitatea de replică, dubiul sau alternativa. În Întâlnirea din Pământuri, Marin Preda nu problematizează, ci afirmă; smulge afirmații naturii, constrânge omul să fie ceea ce este, acționează decis, purtat de setea adevărului transparent” [1]

Observațiile criticului amintit evidențiază o caracteristică a scrisului predist din primele texte reunite în volumul *„Întâlnirea din Pământuri”*, în care stilul se remarcă printr-o duritate, ca în cazul nuvelei *„Calul”*, printr-un monolog necruțător față de indiferența celor din jur (*„În ceată”*), sau prin crearea unei senzații de ambiguitate în care privirea nu mai descifrează corect granița dintre real și ireal, cum apare în *„Colina”*. De altfel, duritatea stilului din textul *„Calul”* fusese remarcată și de Eugen Lovinescu, în cenaclul căruia tânărul Preda citise nuvela, făcându-l pe critic să conteste latura descriptivă a textului, după ce în prealabil fusese fascinat de schița *„Pârlitu”*.

Treptat însă, Preda va renunța la acest tip de descriere stilistică impersonală pentru a face loc unui stil moromețian pe care îl împrumută și celorlalte opere. Stilul lapidar, impregnat cu izbucniri violente era însă și o modalitate de a da glas unei lumi marcate de violența războiului și de tendința de uniformizare a conștiințelor prin ideologia adusă de comunism.

Dacă la apariție volumul *„Întâlnirea din Pământuri”* este întâmpinat cu ostilitate sau indiferență deoarece textele nu corespundeau cu orizontul de așteptare a criticii de atunci, în schimb receptarea critică, chiar din partea unui exponent al realismului socialist, în relativa perioadă de liberalizare a culturii scoate în relief valoarea acestei cărți ignorate pe nedrept.

Lucian Raicu este fascinat de forța cuvântului, de *„cultul pentru cuvântul inteligent și omenesc ca valoare supremă”* pe care îl arată Pașanghel, eroul din *„O adunare liniștită”*, dar și de instinctul de mare prozator al lui Preda pe care îl identifică în *„Desfășurarea”*:

„Desfășurarea se poate citi ca un mit al regenerării, al redeșteptării la viață sau ca un basm cu oameni buni și răi, în care cei buni strălucesc. Depășind conjunctura și folosindu-se de ea, Ilie Barbu rămâne un personaj exemplar, conceput dintr-o răsufare, un prototip uman superior, un animator al dialogului liber de prejudecăți și constrângeri, înțelegând mai mult, trăind mai viu și mai intens o experiență fundamentală. [...] În epoca literară respectivă, pe care o întrece de la distanță,

Desfășurarea se citea de noi, tinerii, cu sentimentul unei mari surprize. Iată, ne-am zis, se poate scrie și așa! Rescrisă după douăzeci de ani, în respectul tonalității originare, dar dintr-o perspectivă mai complexă, misterioasa ei tensiune continuă să se transmită”. [2]

În timp ce puterea de seducție a cuvântului reprezintă o constantă a textelor prediste sub fascinația căruia se află atât cei care îl folosesc (Pașanghel, Moromete), cât și cei care participă în auditoriu (Matei, Din Vasilescu, Marmoroșblanc), gândirea liberă, eliberată de prejudecăți a lui Ilie Barbu face din el un personaj superior, mai ales într-o epocă în care libertatea de exprimare se afla într-un real impas. Textul nuvelei “Desfășurarea” apăruse în 1952 în revista “Viața românească” într-un moment de dogmatizare excesivă, iar scriitorul primise pentru publicarea ei Premiul de Stat pentru Literatură. Ecourile pe care această nuvelă le trezește în sufletul criticului, după douăzeci de ani, pot aminti de nostalgiile față de înghețul ideologic al vremurilor respective.

Într-o atitudine de destindere a demersului critic privind receptarea volumului de debut al lui Preda se situează și Constantin Stănescu în articolul intitulat “Prezența scriitorului”, articol inclus în volumul “Cronici literare”, din 1971 în care se arată preocupat de “tema povestitorului” pe care o identifică printr-o analiză atentă a textelor. Situirea autorului cu un pas în urma eroilor pentru a le vedea și nota cu atenție reacțiile normale la mediul în care se produceau, constituie o dovadă de discreție din partea autorului și un semn de încredere că aceștia nu-i vor trăda încrederea. Criticul intuiește bine privire scriitorului peste umărul personajelor, privire din care izvorăște susținerea în scene admirabile care le-au validat personalitatea:

„În texte simți răsuflarea autorului atingând spatele eroilor care-și trăiesc obsesiile, neliniștile, dramele, <întâmplările> sufletești cu o intensitate excepțională. Sunt relevate mai multe stări decât situații, scheme. În Colina e inventariată o dispoziție neguroasă, o <buimăceală> a lui Vasile Catrina, <un vis rău> a cărui prelungire se insinuează peste marginile normale. Întâlnirea din Pământuri (titlul are o rezonanță baladescă) e consolidarea unui sentiment estetic și anunță tema Îndrăznelii de mai târziu: Dugu îl înfruntă pe Achim pentru Drina. Disputa dintre cei doi parodiază ușor cavalerismul medieval. Admirabila În ceată e un mod de a auzi cum crește și se revarsă mânia lui Ilie Resteu, nedreptățit la ceata de treierat. [...] De unde dar, impresia că între acești rafinați convorbitori autorul însuși are un loc, ca într-un tablou unde pictorul s-a trecut pe el însuși în rolul eroilor?” [3]

întrebarea criticului ajută, în fapt, descoperirea lui Marin Preda prin „tema povestitorului”. Moromețian prin vocație, scriitorul nu se conturează clar din

confruntarea cu eroii universului său, chiar dacă aceștia se comportă ca și cum s-ar revendica din propria sa experiență biografică. Profilul lui Moromete se ivește o dată cu intrarea în scenă a lui Pațanghel prin care autorul, comunicând o experiență, își descoperă eroul. De fapt, personajul exista încă de la început și se afla cu un pas înaintea scriitorului. Elementul de identificare, ca într-un tablou modern, a autorului cu eroii săi poate fi citit ca un exercițiu de substituție prin care creatorul i-a cedat locul și față de care devine anonim.

Pe un alt portativ al interpretărilor se situează în intervalul de dezgheț ideologic și romanul „Moromeții”, roman care a fost primit favorabil încă de la apariția primului volum în 1955. Într-un articol din revista „Ramuri” din 1971, intitulat „Marin Preda, Moromeții I-II”, criticul literar Alexandru Piru remarca faptul că originalitatea romanului este dată de noua viziune a lumii rurale, lume dominată de Ilie Moromete, care nu seamănă cu niciunul din țărani pe care îi înfățișase până atunci literatura română:

„Moromete nu e deci un setos de pământ, averea nu reprezintă pentru el un scop, ci numai un mijloc de a trăi în oarecare tihnă, cu iluzia, dacă nu cu certitudinea independenței. Când însă Paraschiv și Nilă, neînțelegând competițiile, luptele tatălui lor cu instrumentele puterii statului burghez (jandarmul, perceptorul), fug și ei la București cu caii, Moromete vinde mai mult de jumătate din pământ, cumpără alți cai, plătește impozitul funciar, rata la bancă și taxa școlară pentru un fiu mai mic, Niculae, și începe o viață nouă.” [4]

Se poate observa cu ușurință faptul că, deși realismul socialist nu mai apărea ca o necesitate impusă literaturii, comentariul criticului face referire la „instrumentele puterii statului burghez”, ca și cum jandarmul și agentul fiscal ar aparține exclusiv statului burghez și nu unei stări de normalitate în care trebuie să se regăsească liniștea și siguranța sau achitarea datoriilor.

Pe de altă parte, Alexandru Piru vede în Preda scriitorul a cărui capacitate de a crea oameni vii se întemeiază pe ironie și simpatie, pe însușirea de a-și privi eroii cu detașare și în același timp cu înțelegere a slăbiciunilor omenești. Ilie Moromete devine, în viziunea criticului, „un exemplar al unei lumi crepusculare”, o victimă a istoriei care transformă în dramă orice dispoziție de umor.

Referindu-se la volumul al doilea al romanului Moromeții, Alexandru Piru constată că acesta are în centru figura fiului, Niculae Moromete, activistul trimis de la raion să supravegheze secerișul și strângerea cotelor către Stat, într-un episod epic considerat esențial în roman:

„Descrierea peripețiilor acestei acțiuni prilejuiește autorului nu numai o pagină vie de istorie, dar și o capodoperă de observație a psihologiei țărănești superioară într-un

moment de mare încordare, de ezitări între acceptarea necesității și refuzul ei, între subordonare și revoltă, între aparenta pasivitate calmă și brusca izbucnire a neliniștii, ca în așteptarea unei catastrofe”. [5]

Accentul pus pe psihologia personajului care oscilează între acceptarea ordinelor primite de la partid, în detrimentul realității nedrepte și filtrarea cerințelor impuse, care conduce la revoltă este un element de noutate pe care criticul îl subliniază în romanul *predist*, într-un moment în care gândurile puteau fi exprimate fără consecințe nefaste.

O analiză pertinentă a universului moromețian în intervalul de liberalizare relativ amintit realizează Mihai Ungheanu, în volumul *”Marin Preda vocație și aspirație”*, poate cel mai convingător studiu dedicat acestui prozator. Schimbarea de canon literar, alimentată de schimbările produse în plan politic, permite acum raportarea lui Preda la un predecesor, Rebreanu, care făcuse din lumea satului un topos inconfundabil, iar din Ion, imaginea emblematică a țăranului ardelean. Considerat de către realismul socialist un scriitor cu influențe nefaste, ce aparțineau vechii mentalități de receptare a literaturii, raportarea lui Preda la Rebreanu constituie un element de noutate și, implicit un element de normalitate.

Studiul dedicat lui Preda scoate în evidență psihologia țăranului, pentru care pământul nu mai reprezintă elementul ce acaparează toate energiile și bucuriile făcând loc unui spirit contemplativ, care reușește să treacă dincolo de necesitățile imediate pentru a admira diversitatea spectacolului uman:

„Față de țăranul devorat de pasiunea posesiunii, Marin Preda aduce în proza românească o nouă realitate umană. Personajul central al cărții lui nu mai este demonizat de ideea de a avea pământ, ceea ce produce o mutație de viziune cu consecințe incalculabile în modificarea perspectivei asupra lumii țărănești. Dacă la Rebreanu romanul urmărea felul cum o gospodărie decăzută se reface prin politica impulsivă și tenace a lui Ion în Moromeții romancierul studiază o gospodărie ce va intra în cele din urmă în declin. Aici nu mai există nici un glas al pământului, nici unul al iubirii.” [6]

Analiza comparativă a celor două opere dedicate universului rural, Ion și *Moromeții* subliniază asemănările și deosebirile dintre protagoniști, dar și modalitatea diferită prin care Preda își construiește personajele pentru a polemiza cu Rebreanu, dar și cu Lovinescu și moderniștii care considerau că psihologia țăranului este rudimentară și nu poate forma obiectul unui roman. De altfel, criticul de la *Sburătorul* avea prejudecata că tot ceea ce ține de țăranime se îmbină în literatură cu ideea de violență, cu lirismul, cu absența psihologiei și a intelectualității.

Lumea satului, deși cuprinde scene de violență nu face apologia lor, deoarece scriitorul este interesat de mișcarea psihologică a țăranilor într-o operă de creație obiectivă din care lipsesc aplauzele și partizanatele pentru umanitatea descrisă. Naratorul nu a dispărut din proza lui Marin Preda, însă devine un intermediar cu rol precis în exprimare și cu atitudine neutră, obiectivă.

Ceea ce este specific romanului "Moromeții" este felul în care personajele se caracterizează exclusiv prin mișcare și prin limbaj, autorul dovedind o percepție de excepție a limbii vorbite pe care o valorifică în dialoguri de o mare naturalitate, ca un urmaș demn al lui Caragiale. Dacă în privința limbajului Preda avea în persoana marelui clasic un model de excepție, în schimb știința de a focaliza, ca un adevărat regizor, obiectivul camerei pe mișcarea, gestică și atitudinea persoanelor, în diferite situații, pentru a susține sau substitui limbajul arată un creator cu un simț artistic deosebit, atent la toate detaliile care dau consistență tabloului în întregime:

„Ochiul naratorului se mișcă sobru ca vizorul unui aparat de filmat în mâinile unui neorealism. Planurile nu sunt niciodată mai lungi sau mai scurte decât o cere vigoarea narațiunii. Echilibrul artistic, economia mijloacelor sunt, de altfel, de subliniat la Marin Preda. Factura artistică a acestei proze este și testul modernității ei. Scriitorul înaintea în realitate ca și când ar desface nenumăratele pliuri ale unui veșmânt. Desfacerea de evantai epic neașteptate ne înfățișează o realitate nebănuită.” [7]

În romanul lui Preda nu doar Ilie Moromete este construit ca o replică a lui Ion din romanul rebrenian, ci și cuplul Birică - Polina se opune prin atitudinea față de pământ și prin sinceritatea iubirii cuplului Ion - Ana în care glasul pământului înăbușă glasul iubirii. Prin imaginea acestui cuplu Preda afirmă că iubirea sinceră, dezinteresată nu a dispărut din lumea satului, încercând să ignore aspectele violente ale iubirii și instinctualității, existente de altfel, care constituiau elementele definitorii ale naturalismului. Lipsa iubirii, singurătatea și ura gratuită față de toți ceilalți care încearcă să-și găsească liniștea și echilibrul se cristalizează într-un singur personaj, de o răutate instinctuală, Guica.

Volumul al doilea al romanului „Moromeții” este considerat de Mihai Ungheanu „un hibrid epic” datorită aglomerării planurilor care dau senzația că personajele se sufocă dar și din cauza comasării romanului Moromeților cu cel al satului. Și în acest volum se poate constata intenția scriitorului de a da o replică romanului „Răscoala”, văzut ca o observare a foamei de pământ la nivelul colectivității. Însă simetria deplină prezentă la Rebreanu, simetrie problematică și de deznodământ epic, nu se mai realizează la Marin Preda din pricina oscilației intențiilor.

Spre deosebire de primul volum în care accentul cădea pe familia Moromeților, iar politica făcea obiectul dezbatărilor ironice din poiana fierăriei lui Iocan, al doilea volum mărește unghiul de observație la nivelul satului într-un moment de constrângere politică: venirea comuniștilor la putere, primele forme de colectivizare forțată, tensiuni alimentate de lupta pentru conducere, intrigi și discursuri bombastice care amintesc de Caragiale. Personajele care au scris istorie pe scena satului sunt alungate de istorie sau uitate într-un con de umbră pentru a face loc unor indivizi ranchiunoși și lipsiți de scrupule care nu au nimic în comun cu țăranul autentic:

„Metafora <spargerii satului> este fundamentală pentru a înțelege romanul. Ca altădată în fața necruțătoarei foncii și a băncii și primăriei la fel de nemiloase, țărani contemplă un nou fenomen, necunoscut și amenințător pentru ei, a cărui rațiune le scapă. [...] Satul nu e ce pare a fi, ci o groapă fără fund. Într-adevăr, prefacerile rapide la care e supus satul sunt opera unor oameni până atunci neștiuți, dar acum capabili să-i schimbe esența. Romanul caută să descrie cum vechea structură a satului se opune și cum ea crează inițiative de opoziție născute moarte sau găsește posibilitatea de a amortiza șocurile.” [8]

Invadarea satului de tot felul de necunoscuți, violența prin care aceștia încearcă să se impună cu scopul de a ocupa o funcție de conducere în noua formă de conducere politică, desființarea proprietăților private și a tot ceea ce însemnase până atunci o civilizație milenară anunță crepusculul unei lumi care este învinsă de istorie și lăsată să moară în agonie.

După 1971 literatura și critica literară, ca de altfel întreaga cultură ce cunoscuse până atunci un interval de relativă liberalizare, se vede constrânsă, o dată cu publicarea tezelor din iulie să revină la înghețul ideologic ce caracterizase perioada stalinistă. Cunoscute sub denumirea Tezele din iulie, acestea cuprindeau 17 propuneri care urmau să fie dezbătute într-o plenară a C.C. al P.C.R. din toamna aceluiași an prin care Nicolae Ceaușescu cerea, într-un discurs, o întoarcere la conducerea strictă a realismului socialist și atacuri asupra intelectualilor necorespunzători. El propunea o conformare strictă, ideologică în științele umane și sociale prin care competența și estetica urmau să fie înlocuite de ideologie, profesioniștii din anumite domenii să fie înlocuiți cu agitatori, iar cultura urma din nou să devină un instrument de propagandă politico-ideologică.

Publicate în noiembrie 1971 ca un document oficial al P.C.R. tezele aveau titlul „Expunere cu privire la programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general de cunoaștere și educație socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza

principiilor eticii și echității socialiste și comuniste”. Se consideră că *Tezele din iulie* sunt rezultatul influenței puternice pe care a exercitat-o asupra dictatorului român turneul asiatic din vara anului 1971 în care a vizitat Republica Populară Chineză, Coreea de Nord, Vietnamul de Nord și Mongolia și a fost inspirat de modelul de conducere pe care l-a găsit acolo. Printre cele 17 propuneri ale Tezelor se regăseau: creșterea continuă „în rolul de conducere” al Partidului; îmbunătățirea educației și a acțiunii politice a Partidului; participarea tinerilor la proiecte mari de construcție ca parte a muncii patriotice; o intensificare a educației politico-ideologice în școli și universități, dar și în organizațiile de copii, tineri și studenți; o expansiune a propagandei politice, folosind radioul și televiziunea în acest scop, precum și edituri, cinematografie, teatru, balet, operă, promovând un caracter „militant revoluționar în producțiile artistice”.

Deși prezentate în termeni de „Umanism socialist”, Tezele au marcat de fapt întoarcerea realismului socialist, reafirmând o bază ideologică pentru literatură pe care, teoretic, Partidul a abandonat-o. Liberalizarea din 1965 a fost condamnată și un index de cărți și autori interziși a fost restabilit. Tezele au marcat începerea unei „mini Revoluții Culturale” în România Comunistă și au lansat o ofensivă Neo-Stalinistă împotriva autonomiei culturale prin care s-a reușit controlul Partidului asupra comunității artistice, care a fost amorțită de propuneri iar apoi stârnită într-un front comun temporar împotriva lor.

O astfel de revenire neașteptată a literaturii și culturii la înghețul ideologic de tip stalinist din anii '50, i-a determinat pe scriitori și pe critici să caute soluții prin care să treacă de rigiditatea cenzurii sau, dimpotrivă să accepte compromisurile cerute de dictatură (pentru a putea să rămână în conștiința cititorilor). Schimbarea aceasta de canon a impus un alt tip de scriitură, dar și de regandire a grilei critice în conformitate cu solicitările necesare pentru „ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor”, așa cum cerea documentul oficial al Partidului. Așa se explică din ce cauză opere ale lui Preda și ale celorlalți scriitori apărute în tinerețe sau în perioada de liberalizare „beneficiază” acum de interpretări pe alocuri contondente.

Într-un articol apărut în „Tribuna” din 1984 intitulat „Marin Preda al începuturilor”, Petru Poantă e de părere că valoarea volumului „Întâlnirea din Pământuri” este observată abia de critica deceniului șapte, după ce volumul de debut al prozatorului trecuse de la o receptare aparent favorabilă la acuzații de naturalism. În critica literară a anilor '50 naturalismul era considerat dușmanul de moarte al realismului socialist,

pentru că aducea în discuție slăbiciunile umane, suferința și moartea, care erau în contradicție cu învățătura marxist-leninistă ce promova „omul nou”:

„Cu adevărat insolită este apariția lui Marin Preda, Întâlnirea din Pământuri, (1948). Volumul acesta de proze scurte aparține de fapt noii literaturi, însă după o sumară receptare convențional-favorabilă este contestată sub acuzația de <naturalism> și <obiectivism>. O inovație categorică, primită ca un defect de <principiu> - iată începutul noii schisme estetice.[...] În adevărata ei semnificație, Întâlnirea din Pământuri este descoperită de critică abia în deceniul șapte. În 1973, sub același titlu, apare ediția definitivă a nuvelor și povestirilor, adăugând la cele opt piese ale debutului încă șase, de altă natură însă.” [9]

Schisma estetică invocată în articol se referea la încercarea scriitorului de a se desprinde de principiile estetice și de acuzația de naturalism, care i-a provocat multe neplăceri, mai cu seamă după publicarea, în 1952, a nuvelei „Ana Roșculeț”. Încercarea de reconciliere a lui Preda cu noua literatură și cu cerințele criticii care a dus ulterior la descoperirea valorii intrinseci a volumului „Întâlnirea din Pământuri” a presupus un compromis ce avea la bază scrierea și includerea în volum a unor texte precum „Desfășurarea” și „Situațiile președintelui”, dar și „Albastra zare a morții” și „Soldatul cel mititel” ce cultivă eroismul în lupta pentru eliberarea de sub ocupația fascistă.

Prozele scurte ale lui Preda sunt interpretate prin prisma instinctualității ce scoate la iveală forțe obscure din ființa umană sau „*un ritual al cruzimii*”, sintagmă folosită pentru a înfățișa felul în care un țăran decide să se debaraseze de animalul bătrân devenit o povară. Nici dragostea sinceră a băiatului pentru fata de care se îndrăgostește și pentru care își înfruntă rivalul nu este receptată decât ca o încercare de „sublimare a atrocității umane”:

„În La Câmp, doi ciobani tineri găsesc o fată adormită și o violează. Regimul imagistic torid, realizat într-un ritm sacadat, impersonal, reprezintă exterioritate impenetrabilă a lumii în care omul acționează pur și simplu, impulsionat de niște forțe la fel obscure. Aceeași privire rece, detasată, este proiectată asupra unui ritual al cruzimii, uciderea unui cal, unde însă apare, în mod subtil, sugestia morții ca inițiere, prin descrierea traseului parcurs de protagoniști (omul și calul) până la locul sacrificiului.” [10]

Sub semnul trezirii, al intrării într-o nouă lume se situează textele prediste din perioada tinereții în comentariul lui Cornel Ungureanu din volumul „Proza românească de azi”, apărut în 1985. Accentul cade aici pe semnificația deșteptării care poate fi înțeleasă ca o stare sau ca intrare într-o altă lume. În același timp trezirea din somn e considerată de criticul amintit momentul în care o întreaga literatură ia cunoștință de sine, iar „*cultura*

română își sărbătorea *resurecția*". În literatura lui Marin Preda mai multe personaje se trezesc sau iau cunoștință brusc de realitatea în care se află și aceasta echivalează cu ieșirea din starea de somnolență sau de apatie pentru a opta apoi pentru acțiune în dauna pasivității sau a contemplativității:

„Literatura timpurie a lui Marin Preda este bogată în <momente ale trezirii>; am putea să observăm că în Întâlnirea din Pământuri deșteptarea reprezintă un leitmotiv cu semnificații multiple. Scriitorul ia cunoștință de sine așa cum personajele lui iau cunoștință de valoarea lor; trezirea înseamnă și intrarea într-o stare (lume) ce face prielnică povestirea, narațiunea. [...] Povestirea dezzechilibrează viața inertă, existența vegetativă: ea se ocupă de cei care iau cunoștință de trezirea lor. Literatura devine o problemă de conștiință: o intrare în altă lume are loc prin această <trezire>.”[11]

Schimbarea de viziune (de canon) a literaturii după 1971 se observă și în felul de receptare a romanului *„Moromeții”*, în care problemele țărănești dintotdeauna, preocupările din spațiul rural primesc din partea criticii interpretări și rezolvări ce respiră sub semnul noilor directive. Un exemplu concludent îl constituie monografia lui Ion Bălu dedicată lui Marin Preda, apărută în anul 1976. Aici mentalitatea țăranului diferă de cea întâlnită în textele rebreniene sau sadoveniene și este pusă în raport direct cu evoluția generală a societății românești care își pune probleme diferite față de predecesori și le rezolvă prin mijloace diferite.

„Cu toate acestea, un Ion nu mai poate fi imaginat pe coordonatele satului moromețian. Relația mitică dintre eroul lui Liviu Rebreanu și pământul uriaș în fața căruia omul trăiește sentimentul nimicniciei se desacralizează la Marin Preda, evoluând spre o relație socială comună. O detașare definitivă de vraja obsesivă a pământului acționează implacabil. Din planurile de viitor ale lui Nilă, Achim și Paraschiv pământul este exclus; mai presus de pământ, Boțoghină pune propria lui viață pândită de fizie, iar Niculae Moromete așează <studiul>. Renunțarea la pământ pentru un ideal concret sau pentru o pasiune abstractă reprezintă noutatea adusă de Marin Preda în literatura contemporană.” [12]

Imposibilitatea conturării unui personaj ca Ion în satul moromețian apare ca depășită datorită faptului că un astfel de personaj care trăiește epidermic relația cu pământul, pe care îl îmbrățișează *„ca pe o ibovnică”*, intră în contradicție cu cerințele Partidului ce se arată preocupat de modelarea conștiinței socialiste a cetățenilor și formarea Omului Nou. Așa poate fi explicată detașarea de pământ pe care o trăiesc Paraschiv, Nilă și Achim, plecați la București din dorința de a se scutura de condiția de țăran, dar și de a construi socialismul, ideal de care se simte animat și fiul cel mic al Moromeților, care mărturisise că-și caută *„noul eu”*. Acestor situații din romanul predist li se adaugă o realitate istorică pe care autorul atent la

evenimentele istorice pe care le-a trăit nu o putea omite: colectivizarea agriculturii și desființarea proprietății private prin care legătura seculară a țaranului cu pământul lua sfârșit brusc.

Nu întotdeauna însă, chiar în momentele de revenire la încorsetarea ideologică din anii '70 critica literară s-a grăbit să sancționeze prompt autorul și să ignore premeditat valoarea operei din dorința de a face pe plac stăpânirii. Trădările și invidiile cunoscute în lumea literară au fost mai multe decât oazele de stabilitate și de profesionalism dovedite în timp. Cu toate acestea, puterea de a pune mai presus decât simpatiile și idiosincraziile de moment valoarea unui text literar ține de capacitatea criticului de a nu se lăsa manipulat de păpușarii din spatele scenei meschine a istoriei vremelnice. O astfel de receptare critică a operei lui Preda, consecventă cu criteriile estetice și nu cu îndrumările prețioase ale Partidului realizează Eugen Simion în lucrarea "Scriitori români de azi", volumul al II-lea, apărut în anul 1978. Aici, romanul care l-a impus pe scriitor, "Morometii", este analizat fără crispă, cu atenție asupra stilului utilizat de Marin Preda și cu intuiția unității de compoziție, în pofida schimbării de stil epic din volumul al doilea.

„Cartea este scrisă într-un stil pe alocuri ironic, personajele au timp să se gândească și să se exprime, gesturile lor sunt libere, existența, în orice caz, nu-i terorizează. De pe stânoaga podiștei sale, Ilie Moromete privește cu un ochi netulburat oamenii care trec pe drum, în adunarea din curtea lui Iocan el citește și judecă necrușător evenimentele. Spațiul este întins, viața nu este tulburată de întâmplări care să schimbe și să precipite un ritm vechi, calm de existență. Ritmul epic se schimbă în volumul al doilea. Existența socială este, aici, mai concentrată, oamenii apar invadați de întâmplări, satul așezat pe tipare arhaice intră într-un proces rapid de destrămare. Proza care marchează toate acestea este cu necesitate mai crispată, pagina mai densă, sub puterea faptelor din afară personajele par micșorate, gesturile lor nu mai au spontaneitatea din prima fază.” [13]

Criticul privește el însuși ca un Ilie Moromete, de pe stânoaga demnității, cu ochii ațintiți asupra operei care aduce în prim plan un alt tip de țaran, unic în literatura română, cu gustul speculației intelectuale, cu simțul umorului și cu o ironie usturătoare și înțelege că scriitorul care a dat un astfel de personaj memorabil nu putea fi prea departe de structura interioară a acestuia. Tendinței de contestare a valorii celui de-al doilea volum al romanului, Preda îi răspunde printr-un stil elaborat și prin înstrăinarea de obiectul narațiunii. Schimbarea de perspectivă, multitudinea de planuri epice, numărul mare al personajelor anunță agonia unei lumi, iar prozatorul înregistrează, printr-un stil epic diferit, amurgul zeului și a civilizației pe care o reprezintă.

Se poate observa ca receptarea critica actuală a traversat două momente diferite care au avut ca efect interpretarea operei lui Preda prin grile de lectură în care revenirea la normalitate s-a întâlnit cu ideologia de Partid, iar criteriile estetice regăsite au fost abandonate rapid pentru a fi înlocuite cu reperele trasate de realismul socialist. Între aceste presiuni ale istoriei s-a aflat, ca întotdeauna, scriitorul și opera, iar seismele pe care le-au traversat de-a lungul timpului le-a verificat, încă o dată, trăinicia și valoarea.

NOTE:

- [1]. Raicu Lucian, *Întâlnirea din Pământuri*, în "România literară", nr 19, 9 mai 1974.
- [2]. Raicu Lucian, *Întâlnirea din Pământuri*, în "România literară", nr 19, 9 mai 1974.
- [3]. Stănescu Constantin, *Prezența scriitorului*, în volumul "Cronici literare". Editura Cartea Românească, 1971, p. 85.
- [4]. Piru Alexandru, *Moromeții în „Ramuri”*, nr 11, 1971.
- [5]. *Ibidem*.
- [6]. Ungheanu Mihai, *Marin Preda vocație și aspirație*, p. 55.
- [7]. Ungheanu Mihai, *Marin Preda vocație și aspirație*, p. 6.
- [8]. Ungheanu Mihai, *Marin Preda vocație și aspirație*, p. 73.
- [9]. Poantă Petru, *Marin Preda al începuturilor*, în „Tribuna”, nr 19, 1984.
- [10]. *Ibidem*.
- [11]. Ungheanu Cornel, *Proza românească de azi*, p. 199-200.
- [12]. Bălu Ion, *Marin Preda*, Editura Albatros, București, 1976, p. 47.
- [13]. Simion Eugen, *Scriitori români de azi*, volumul II, p. 188 – 189.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, (2012). *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania/The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania, Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.63, p.22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812047386>
- Bălu, Ion, (1976). *Marin Preda*, Editura Albatros, București.
- Cenac, Oana, (2014). *General aspects of current political terminology*, în *Lexic politic - discurs politic*, 2014, p.124-130, ISBN:978-606-17-0633-4
- Ichim, Laurențiu, (2013). *The Romanian Cultural Pattern between Identity - Focused on Ethnic Tradition and the European Dimension Approaches on the Contemporary Multicultural Dialogue, Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.92, p.409-411, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.08.693, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042813028243>
- Ifrim, Nicoleta, (2017). *Memory and identity-focused narratives in Virgil Tănase's 'lived book'*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-

4374)<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 19.2 / June 2017, Purdue University Press, pp.1-10, accesibil la adresa <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/4/>, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2942>

- Milea, Doinița, (2014). *Intertextual as a pretext for the operation fictional text*, în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, p.20-26, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, ISBN 978-606-17-0623-5.
- Poantă, Petru (1984). *Marin Preda al începuturilor*, în „Tribuna”, nr. 19.
- Piru, Alexandru, (1971). *Moromeții în „Ramuri”*, nr 11.
- Raicu, Lucian (1974). *Întâlnirea din Pământuri*, în „România literară”, nr 19, 9 mai.
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, volumul II, Editura David-Litera, București.
- Stănescu, Constantin, (1971). *Prezența scriitorului*, în volumul „Cronici literare”, Editura Cartea Românească.
- Ungheanu, Mihai, (1973). *Marin Preda vocație și aspirație*, Editura Eminescu, București.
- Ungureanu, Cornel, (1985). *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, București.

CONTEMPORARY RECEPTION CRITICAL DISCOURSE OF THE WORK OF MARIN PEDA - CONCEPTUAL GUIDELINES

Abstract: *The critical reception of one writer depends in most cases of the political or historical context in which his or her writings are written and published, may the context be auspicious or, on the contrary, may it stand under the sign of some restraints of ideological origin, which are meant to put their imprint in an overwhelming extent on the destiny of the writings and by consequence – on the writer’s destiny. Marin Preda’s literary work has benefited along the time of different attitudes from the literary criticism, whose chameleonic attitude can be explained from the historical and political point of view to which it was always confronted, because the critic’s voice was rarely the voice of a conscience and most of the times a voice of an ideology or of all sorts of complexes. Critics’ prejudgements concerning Preda’s work have led to controversies of getting his message and also to the need to clarify some dilemmas and concessions which the writer is supposed to have made in a moment of historical raving. Therefore, one can distinguish two moments, located on different levels of time, concerning the interpretation of Preda’s work : the critical reception of his time and the current critical reception.*

Key words: *canon ; ideology; context; literary criticism; critical reception; literary work.*